

Josef Focht

Kurt Huber und das Volkslied

Abstract

Der Münchner Hochschullehrer Kurt Huber (1893–1943) genießt als Widerstandskämpfer gegen das NS-Regime und Mitglied der *Weissen Rose* hohes Ansehen. Ungeachtet dessen stand sein wissenschaftliches und publizistisches Bemühen um das sog. *Volkslied* in den Jahren 1925 bis 1943 ganz im Dienst der NS-Kulturpolitik.

Gegenstand und Rezeption

Die gut 18 Jahre andauernde Beschäftigung mit dem sog. *Volkslied* nahm nicht nur eine bedeutende Position im individuellen Schaffen von Kurt Huber ein, sondern sie prägte auch die Entwicklung der akademischen Lehre an der Münchner Universität sowie – über diese Zeit hinaus – die musikwissenschaftliche und die gesellschaftliche Wahrnehmung des Gegenstands – nämlich des *Volkslieds*. Zu bemerken ist dies deshalb, weil Autor und Subjekt in gewisser Weise getrennt und zeitlich unabhängig voneinander wahrgenommen wurden. Während Hubers Bemühen um das Volkslied zu seinen Lebzeiten intensiv rezipiert wurde, nahm die Öffentlichkeit seine Persönlichkeit erst nach dem Zweiten Weltkrieg bewusst wahr.¹

Biographische Skizze

Kurt Huber wurde 1893 als Kind einer katholischen Lehrerfamilie in Chur in der Schweiz geboren; in seinem vierten Lebensjahr übersiedelte die Familie nach Stuttgart, wo er in der Folgezeit aufwuchs und zur Schule ging. Als Kleinkind erkrankte Huber an der Kinderlähmung (Poliomyelitis), die eine lebenslängliche Sprech- und Gehbehinderung zurückließ. Musikalisch vorrangig von seinen bildungsbeflissenen Eltern ausgebildet, wählte er das bald virtuos beherrschte Klavier zu seinem Hauptinstrument. Im Alter von zwölf Jahren begann Huber zu

¹ Dieser Beitrag ist die erweiterte Fassung eines Vortrags vom 29. Juni 2011 an der Universität München.

komponieren. Zeitzeugen berichten verschiedentlich von seinem absoluten Gehör und seinem außergewöhnlich guten Gedächtnis.²

1911, im Abiturjahr Hubers, verstarb sein Vater; daraufhin zog die Mutter mit ihm und seiner Schwester nach München, wo er im Folgejahr das Studium an der Universität aufnahm. Kurz vor dem Ende des Ersten Weltkriegs (an dem Huber infolge seiner Körperbehinderung nicht teilnahm) schloss er sein Studium ab. Von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis zu seinem Tod blieb er in unterschiedlichen Funktionen an der Münchner Universität. Davon ausgenommen blieben nur zwei kurze Phasen des Berliner Aufenthalts 1919–1920 und 1937–1938, auf die im Kontext seiner wissenschaftlichen Karriere noch näher einzugehen ist.

1929 heiratete Huber die 15 Jahre jüngere Arzttochter Clara Schlicker. Aus ihrer Ehe gingen zwei Kinder hervor: Birgit (*1931) und Wolfgang (*1939). Nachdem Huber vor seiner Heirat an wechselnden Adressen in München gewohnt hatte, lebte er anschließend mit seiner Familie in Gräfelfing am Münchner Stadtrand.



Bundesarchiv, Bild 146II-744
Foto: o. Ang. | o. Dat.

Kurt Huber (Foto: Bundesarchiv, Bild 146II-744 / CC-BY-SA)

² Georgiades, Thrasybulos: Volkslied als Bekenntnis. In: Clara Huber (Hg.): Kurt Huber zum Gedächtnis. Regensburg 1947, 98–111, hier 102: "Hubers ursprüngliche Begabung war die Musik. (...) Er war mit einem ungewöhnlich feinen und sicheren (selbstverständlich absoluten) Gehör begabt und mit einem unwahrscheinlichen Musikgedächtnis. Mir war stets unbegreiflich, wie er am Klavier fast jede beliebige Stelle, nicht nur aus der alltäglichen Literatur, auswendig andeuten konnte."

Im Sommer 1942 lernte Huber den Medizinstudenten und Wehrmachtssoldaten Hans Scholl kennen. So kam er in Kontakt mit der Widerstandsgruppe *Weisse Rose*, an deren Flugblatt-Aktionen er aktiv mitwirkte. Nach ihrer Entdeckung wurde Huber 1943 vom nationalsozialistischen *Volksgerichtshof* wegen Hochverrats zum Tod verurteilt und hingerichtet.

Vorbemerkung zum Forschungsstand und zur Zielsetzung

Für sein couragiertes Eintreten gegen die nationalsozialistische Kriegsführung und aufgrund seines tragischen Schicksals gehört Huber – wie generell allen Opfern von Gewalt – heute und in der Zukunft unsere Empathie und unser Respekt. Weil ihm von den Nazis seine Freiheit, seine Rechte und zuletzt sein Leben geraubt wurden, gilt ihm unser menschliches Mitgefühl.

Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs sind mehrere umfangreiche Biographien sowie zahllose Lexikonartikel und Kurzbeiträge über Kurt Huber in dieser humanistisch und politisch motivierten Erinnerungshaltung erschienen.³ Besonders sei auf all die Veröffentlichungen der Witwe Clara Huber, auf die dem DDR-Antifaschismus verpflichtete Arbeit von Rosemarie Schumann oder die familiär-persönlichen Einlassungen des Sohnes und Sprachwissenschaftlers Wolfgang Huber hingewiesen.⁴ Unter den lexikalischen Biographien sei besonders auf die Äußerungen des Münchner Musikhistorikers Thrasybulos Georgiades hingewiesen, auf die später noch einzugehen ist.⁵

Im Unterschied zu diesen stellvertretend genannten Äußerungen fokussiert die folgende Dokumentation nicht Hubers Hervortreten als ein humanitärer Widerstandskämpfer, sondern analysiert ausschließlich sein wissenschaftliches und fachliches Handeln. Die metaanalytische Reflexion über vorausgegangene Forschungsarbeiten und die umfassende Kontextualisierung aller monographischen Aspekte bilden den methodischen Kern der vorliegenden Arbeit.

Die universitäre Laufbahn in München

Huber nahm im Wintersemester 1912/1913 an der Münchner Universität bei Adolf Sandberger das Studium der Musikwissenschaft auf. Seine weiteren prägenden Lehrer waren am musikwissenschaftlichen Seminar der katholische Geistliche Otto Ursprung und der Sandberger-Schüler Theodor Kroyer. In seinen Nebenfächern befasste er sich mit Physik (hauptsächlich bei Wilhelm Conrad Röntgen) und Philosophie (bei Erich Becher). Huber promovierte 1917 bei Kroyer – denn Sandberger war längere Zeit erkrankt – mit einer Studie über einen Münchner Hofkapellmeister des 16. Jahrhunderts, *Ivo de Vento*, die 1918 gedruckt wurde.

³ Lexikonartikel, Bio-, Biblio-, Mediographien und Katalogauszüge zur Person Kurt Hubers: siehe Bayerisches Musiker-Lexikon Online, hrsg. von Josef Focht, <http://www.bmlo.lmu.de/h1448> (Version vom 4. Oktober 2011).

⁴ Bibliographien und Katalogauszüge zu Clara Huber siehe: Bayerisches Musiker-Lexikon Online, hrsg. von Josef Focht, <http://www.bmlo.lmu.de/h1449> (Version vom 4. Oktober 2011) oder Deutsche Nationalbibliothek, <http://d-nb.info/gnd/120977052>, zu Wolfgang Huber: <http://d-nb.info/gnd/131337645>, zu Rosemarie Schumann: <http://d-nb.info/gnd/109463765>.

⁵ Georgiades 1947: s. Anm. 1; Georgiades, Thrasybulos G., Huber, Kurt, in: Neue Deutsche Biographie 9, 1972, 697-698, online: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118810081.html>.

Der vielseitig begabte Huber war bei seinen Kollegen offenbar weniger beliebt als später bei seinen Studenten. Nach seiner Promotion blieb er nicht am Seminar für Musikwissenschaft, sondern wurde zum Sommersemester 1919 Hilfsassistent am Psychologischen Institut der Münchner Universität. Aus seinen anschließenden Studien in der Psychologie, speziell der Musikpsychologie und der Ästhetik, ging seine Habilitationsschrift *Der Ausdruck der musikalischen Elementarmotive* hervor. Sie nimmt u. a. Bezug auf sein im Wintersemester 1919/1920 zeitweilig an die Universität Berlin verlagertes Studium am psychologischen Institut von Carl Stumpf und wurde 1923 im Druck veröffentlicht.

Habilitiert und im Rang eines Privatdozenten rückte Huber 1920 am Psychologischen Institut zum Assistenten mit wechselnden Lehraufträgen auf. Aber auch nachdem er 1926 von der Münchner Universität als Nichtplanmäßiger außerordentlicher Professor aufgenommen worden war, blieb seine wirtschaftliche Lage prekär: Er trug nur den Titel eines Professors, besetzte jedoch keine Planstelle, so dass er lediglich Lehrauftragsvergütungen bezog. Seine Lehrbefähigung lautete mit ihrem Urkundendatum wie folgt: "Dr. Kurt Huber (14.10.26), für Philosophie, mit Lehrauftrag für experimentelle Psychologie, einschl. Ton- und Musikpsychologie und psychologische Volksliedkunde".

Hubers Lehrveranstaltungen an der Münchner Universität lassen sich in drei Phasen bündeln: in eine erste, 1922–1933, am psychologischen Institut sowie in zwei weitere, 1934–1937 und 1939–1943, am musikwissenschaftlichen Seminar.⁶ Im ersten Zeitabschnitt las Huber über Themen der Psychologie und Philosophie, nämlich die Tonpsychologie und die Musikästhetik, ab 1930 gelegentlich für Hörer aller Fakultäten.⁷

Ab dem Wintersemester 1931/1932 versuchte der Sandberger-Nachfolger und neu berufene Ordinarius Rudolf Ficker ihn in das musikwissenschaftliche Seminar zu integrieren, indem er sich um einen zusätzlichen *Lehrauftrag für psychologische Volksliedkunde* bemühte, womit er jedoch aufgrund der beschränkten Mittel (wie es hieß) zunächst keinen Erfolg hatte. Erst ab 1934, in der zweiten Phase, gelang ihm sein Vorhaben. Huber las dann über Volksliedkunde.⁸ Der psychologische Aspekt nimmt darin erkennbar auf seine Habilitationsschrift von 1923 Bezug, in der das Volkslied jedoch noch keine Rolle spielte; Huber entdeckte es erst 1925 als Gegenstand des weltanschaulichen Zeitgeistes.

Schließlich nahm Huber nach einem kurzen Berliner Aufenthalt am Staatlichen Institut für Musikforschung (1937–1938) im Folgejahr seine Münchner Lehrtätigkeit erneut auf. Er las im Sommer 1939 zunächst über Europäische Volksmusik und in

⁶ Elsner, Andreas: Zur Geschichte des musikwissenschaftlichen Lehrstuhls an der Universität München. Diss. LMU. München 1982, 199–201, Vorlesungsverzeichnisse der LMU ab dem Wintersemester 1918/1919, siehe <http://www.universitaetsarchiv.uni-muenchen.de/links/index.html>.

⁷ Tonpsychologie im Wintersemester 1922/1923, Sommersemester 1928, Wintersemester 1929/1930, Wintersemester 1930/1931, Musikästhetik im Sommersemester 1930, Wintersemester 1931/1932, Sommersemester 1933.

⁸ Einführung in die psychologische Volksliedkunde mit Übungen, für Hörer aller Fakultäten, im Wintersemester 1934/1935, Volksliedkunde, für Hörer aller Fakultäten, Wintersemester 1936/1937.

den Kriegsjahren dann über das Volkslied, die deutsche, bayerische und nordische Volksmusik, über musikalische Begabung und Musikästhetik.⁹

Beschäftigungsfelder außerhalb der Universität

Aus den dargelegten Gründen seines geringfügigen universitären Einkommens bemühte sich Huber fortlaufend um Nebentätigkeiten und Aufstiegschancen – in der gesamten Bandbreite seiner akademischen Fächer und persönlichen Fähigkeiten.

Von 1925 bis Kriegsbeginn führte er Volkslied-Projekte für die sog. *Deutsche Akademie* durch. Die mit vollem Titel als *Akademie zur Wissenschaftlichen Erforschung und Pflege des Deutschtums* bezeichnete Einrichtung wurde 1923 in München als Verein begründet. Ihre Vorhaben für die deutsche Sprache, Literatur und Volkskunde begannen 1925, und zwar im Deutschen Reich selbst ebenso wie in den deutschen Sprachinseln in Ost- und Südosteuropa. Die bereits lange vor 1933 im Geist des Nationalsozialismus agierende Körperschaft wurde in der NS-Zeit zunehmend in die NSDAP integriert. 1945 wurde sie folgerichtig als reaktionär-nationalistisch von den Alliierten verboten; später ging aus ihrer Erbmasse dann allerdings das Goethe-Institut hervor.¹⁰

Ab 1931 hielt Huber im Auftrag der Deutschen Akademie Vorträge über Pädagogik und Psychologie vor auslandsdeutschen Lehrern.¹¹ 1933 sollte Huber dann in die *Sektion IIc der Deutschen Akademie für Deutsche Sprache, Literatur und Volkskunde; Abt. c: Volkskunde* aufgenommen werden, nachdem die musikwissenschaftliche Sektion seine Aufnahme abgelehnt hatte, weil er "nicht ausreichend qualifiziert" sei. Nach zähem Ringen erfolgte schließlich seine Berufung in die *Deutsche Akademie* schließlich 1935, und zwar in die pädagogische, nicht jedoch in eine der wissenschaftlichen Sektionen.¹²

Spätestens seit diesem Jahr 1935 wusste Huber, dass er aufgrund seiner Körperbehinderung im NS-Staat keine Professorenstelle erhalten würde. Bei seiner Bewerbung um die Nachfolge des Münchner Psychologen Alexander Pfänder (1870–1941) hatte ein Universitätsreferent Huber unmissverständlich beschieden: "Wir können nur Professoren brauchen, die auch Offiziere sein können."¹³ Huber reagierte in einer persönlichen Notiz auf diesen Vorwurf der Minderwertigkeit infolge seiner

⁹ Deutsche Volksmusik: Die deutsche Volksballade, Wintersemester 1939/40, Musikalische Begabungsforschung, Wintersemester 1939/1940, Übungen zur Volksmusik in Bayern, Wintersemester 1939/1940, Deutsche Volksmusik (mit Schallplatten), für Hörer aller Fakultäten, 1. Trimester 1940, Deutsche Musikästhetik seit Kant, 2. Trimester 1940, Sommersemester 1941, Übungen zur deutschen Volksmusik, 2. Trimester 1940, Sommersemester 1941, Übungen zur deutschen Volksmusik, Wintersemester 1941, Übungen zur Volksmusik: Nordische Volksmusik, Wintersemester 1941/1942, Das deutsche Volkslied, Sommersemester 1942, Übungen zum deutschen Volkslied: Die deutsche Volksballade, Wintersemester 1942/1943.

¹⁰ Harvolk, Edgar: Eichenzweig und Hakenkreuz. Die Deutsche Akademie in München (1924–1962) und ihre volkskundliche Sektion. München 1990, 9f, 56.

¹¹ Tilitzki, Christian: Die deutsche Universitätsphilosophie in der Weimarer Republik und im Dritten Reich. Berlin 2002, 156.

¹² Harvolk 1990, 56.

¹³ Bruckbauer, Maria: "... und sei es gegen eine Welt von Feinden!" Kurt Hubers Volksliedsammlung und -pflege in Bayern. München 1991, 41.

physischen Konstitution, die er mit nationalistischer Gesinnung aufzuwiegen versuchte: "Ich habe mich zu einer Zeit, in der es nicht Mode war, für deutsches Volksgut wissenschaftlich und praktisch in einer Weise eingesetzt, die nicht bemäkelt werden kann. Da brauche ich meine nationale Gesinnung wohl nicht mehr durch meine Beine zu bestätigen."¹⁴

Zu Hubers Nebentätigkeiten gehörten auch Vorlesungen zur Volksliedkunde am *Trapp'schen Konservatorium* (dem nachmaligen Richard-Strauss-Konservatorium, im Wintersemester 1935/1936), öffentliche Vorträge und Rundfunksendungen.¹⁵

Ab dem Frühjahr 1937 hatte Huber gut ein Jahr lang die kommissarische Leitung der 1936 neugegründeten *Volksmusikabteilung* am *Staatlichen Institut für Musikforschung* in Berlin inne. Dann wurde er dort wieder entlassen und nach München zurückversetzt. Die Gründe für sein Scheitern in Berlin sind diffus und archivisch nur ansatzweise als Geflecht aus persönlichen, konfessionellen und fachlichen Motiven zu rekonstruieren: Huber gelang es nicht, seine Umhabilitation von der Münchner an die Berliner Universität durchzusetzen. Er führte deshalb eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Leiter der *Hauptstelle Musik* beim *Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP*, dem *SS-Hauptsturmführer* und Musikwissenschaftler Herbert Gerigk, der ihm „weltanschauliche Unzuverlässigkeit“, Unangepasstheit und unangemessene Nähe zur katholischen Kirche vorwarf, womit er Hubers Abberufung zugunsten von Alfred Quellmalz betrieb.¹⁶

Nach der beschriebenen Kränkung im Jahr 1935 kann dieses Berliner Erlebnis von 1938 als zweiter Karriereknick Hubers verstanden werden. Kurz vor Kriegsbeginn bewarb er sich ein letztes Mal um eine akademische Stelle, und zwar um den musikwissenschaftlichen Lehrstuhl an der Universität Freiburg im Üechtland (Fribourg). Dort ging es um die Nachfolge von Karl Gustav Fellerer, der diese Professur von 1934 bis zu seinem Wechsel nach Köln innegehabt hatte. Aufgrund der Nähe dieser Hochschule zur katholischen Kirche und seiner persönlichen Bekanntschaft mit Fellerer setzte sich auch der erwähnte Münchner Geistliche und Professor für Musikwissenschaft Otto Ursprung für seinen universitären Kollegen Huber ein. Doch der Kriegsausbruch und die Intervention von Vertretern entgegengerichteter politischer Interessen vereitelten seine Berufung in die Schweiz. Ein

¹⁴ Hubers Behinderung betraf nicht nur die Beine, sondern auch die Sprechfähigkeit, wie sein Münchner Kollege Walter Riezler später rückblickend beschrieb: "Huber hatte von einer schweren Krankheit eine Sprachhemmung zurückbehalten, die ihm leichtes Sprechen unmöglich machte. Es dauerte in jeder Vorlesung einige Minuten, bis ihm Stimme und Rede ganz gehorchten". Vgl. dazu: Walter Riezler: Zwei Vorlesungen, in: Huber, Clara: "... der Tod ... war nicht vergebens" Kurt Huber zum Gedächtnis. München 1986, 117.

¹⁵ Sendungen der Deutschen Stunde in Bayern: Lied und Land zwischen Lech und Leitha, 1933, Das Weihnachtslied in Oberbayern, 1934, Volkslied und Volkstanz im bajuwarischen Raum, 1935, Typologie des deutschen Volkslieds innerhalb der deutschen Volksliedlandschaften, 1935; vgl. Seefelder, Maximilian: Zwischen Instrumentalisierung und Liebhaberei. Volksmusikpflege und ihre Auswirkungen in Niederbayern. Regensburg 2008, 212f.

¹⁶ Petersen, Peter: Kurt Huber. In: Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit. Hamburg 2007, http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002014. Siehe ferner: Prieberg, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945. CD-ROM. Après des Zombry 2004, 3221-3223. Potter, Pamela M.: Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs. Stuttgart 2000, 180.

denuntiatischer Brief Fellerers an Gerigk vom 26. August 1939 – wenige Tage vor dem nationalsozialistischen Überfall auf Polen zu Beginn des Zweiten Weltkriegs – deutet in seinem erkennbaren Tonfall des Vertrauens zwischen den beiden Nationalsozialisten Fellerer und Gerigk auf die politische Einflussnahme der NS-Kulturverwaltungen zur Verhinderung Hubers auch in der Schweiz hin:

"Die Frbger Sache ist verheerend. Alle 20 Empfehlungen für den Juden Fischer weiss ich nicht, da ich ja offiziell die Dossiers der Kommission nicht zu Gesicht bekam. Bekannt sind mir davon die Innsbrucker (wie ich hörte z. T. schon abgesägten): Heuberger, Erismann, Haffner, Brunner, Hofbauer, der Wiener Dr. H. v. Kralik. Die Mittelsperson zu dem sauberen Wiener Oehl, der in der Frbger Fakultät den grossen Zug für Fischer gemacht hat, war die in Innsbruck lebende Irländerin Edith Raybold. Das einzige Fachgutachten machte Kurth – was die genannten vertreten weiss ich nicht. Zur letzten Sitzung soll noch eine Empfehlung Ursprungs vorgelegen sein – ich konnte das infolge des Todes Piccardts nicht mehr einwandfrei feststellen lassen –. Jedenfalls hatte Ursprung ursprünglich Kurt Huber vorgeschlagen!!! selbstverständlich hinter meinem Rücken. Nun – der Pole Pulikowski wird für sein Eintreten für den schweizer Idioten wohl mit seinen Landsleuten bald die entsprechende Abreibung bekommen. Sonst habe ich leider nichts mehr gehört, hoffe aber, dass die Aktien nach wie vor für uns stehen, wenn nicht die jetzige aussenpol. Lage die schweizer Hirne ganz zum Austrocknen bringt."¹⁷

Bestimmung, Auswahl, Funktion und Vermittlung des Volkslieds

Bei der Sammlung und Vermittlung von *Volksliedern* bediente Huber sich verschiedener zeitgenössischer Methoden: In einem Zeitraum von zehn Jahren (1925–1935) unternahm Huber Reisen etwa an den Schliersee, nach Mittenwald, in den Bayerischen Wald oder in die Gottschee, eine in Slowenien gelegene deutsche Sprachinsel. Bei diesen Exkursionen fertigte er schriftliche Protokolle und Phonographen-Aufzeichnungen an – zunächst (1925–1931) auf Wachswalzen, später (1932–1935) auf *Dräloston*-Schallplatten. Die Methode der Tonträger-Aufzeichnung geht mittelbar auf das Projekt der *Soldatenliedersammlung* im k.k. Kriegsministerium zurück, bei dem ab 1916 für das österreichische bzw. das ungarische Heer jeweils deutschsprachige bzw. ungarische Liederbücher produziert wurden, und zwar mit der deklarierten Absicht, den Zusammenhalt und die Identifikation innerhalb der Truppe zu stärken. An dieser Aktion waren prominente Musikdokumentare beteiligt, so etwa Béla Bartók und Zoltán Kodály auf ungarischer Seite sowie Bernhard Paumgartner, Konrad Mautner, Raimund Zoder, Alois Hába oder Felix Petyrek auf österreichischer. Über Berlin (Carl Stumpf und Curt Sachs) wurden nach Kriegsende Geräte und Methode an die Deutsche Akademie weitervermittelt.¹⁸

Um 1930 trat eine zweite Methode hinzu: die Korrespondenz mit Gewährspersonen. Die Anregung stammte wesentlich von dem Schweizer Musikwissenschaftler, -päd-

¹⁷ Zitiert nach Prieberg 2004, 1547.

¹⁸ Hois, Eva Maria: „Ein Kultur- und Zeitdokument ersten Ranges“ Die Soldatenliedersammlung der Musikhistorischen Zentrale beim k. u. k. Kriegsministerium im Ersten Weltkrieg. Geschichte – Dokumente – Lieder. Diss. der Univ. für Musik und darstellende Kunst Wien 2007, 115–119. Carl Stumpf selbst arbeitete bereits seit 1883 mit Phonographen-Aufzeichnung, die 1900 zur Gründung des Berliner Phonogramm-Archivs führten.

agogen und -ethnologen, Komponisten und Kapellmeister Erich Fischer (1887–1977), der in den Jahren 1926–1929 in München die Idee einer *Deutschen Volksliederspende* propagiert hatte. Dabei sollte in Preisausschreiben die Produktion "neuer deutscher Volkslieder" angeregt und diese mittels "Volksabstimmungen" popularisiert werden, wie Fischer in seinen vier *Wahlheften der Deutschen Volksliederspende* ausführte. Angesprochen waren musikalische Laien aller Sozial-schichten; die Teilnehmer stammten jedoch überwiegend aus dem Bildungs-bürgertum: "Ärzte und Juristen, dann auch Philologen und Lehrer", wie Julian von Pulikowski wenige Jahre später (1933) in seiner Dissertation *Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum* kommentierte, verbunden mit der Beobachtung, dass Fischer damit einen "immer wieder auftauchenden Gedanken" realisiert hätte.¹⁹

Das *Volkslied* wird daraus als weltanschauliches Konstrukt im Verständnis des frühen 20. Jahrhunderts erkennbar, als Produkt von Bildungseliten mit der normativen Suggestion der Volksläufigkeit. Seine Anliegen waren allgemeine Bildung, weltanschauliche Prägung und soziale Identifikation im Geiste des Nationalismus. Dieses Verfahren der Vermittlung und Produktion durch Laien gebrauchte Huber zur Vorbereitung von Singwettbewerben. Es verdient angesichts der individuellen Handhabung Hubers aber eine genaue Betrachtung: Nach der Einsendung eines Liedes durch einen Vermittler oder eine Gesangsgruppe trennte Huber in einer persönlichen Vorzensur "echte wertvolle" Lieder von den "unechten". Dann stellte er Abschriften mit Revisionen, Korrekturen, Ergänzungen und persönlichen Bewertungen zur Vorlage bei den Preisrichtern der Wettbewerbe her. Im nächsten Schritt legte er eine Auswahl und eine Reihenfolge für die Rundfunk-aufnahmen bei den Wettbewerben fest. Um den Erfolg seiner Vorauswahl auch zuverlässig zu gewährleisten, verteilte er die erwünschten und im voraus für den Gewinn bestimmten Titel auf die musikalisch und stimmlich besten Gesangs-gruppen.²⁰

Huber schrieb ganz offen über sein manipulatives Vorgehen, etwa beim Landshuter Preissingen (1931): "Den Bredlbuben liess ich durch Kiem das älteste, 1750 in Niederbayern aufgezeichnete Weihnachtslied schicken. Sie werden es schon zuwege bringen."²¹ Der Quellenhinweis und die Lieferung waren durch den *Volksliederpfarrer* Franz Xaver Huber (1876–1931) erfolgt, einen singbegeisterten Geistlichen aus dem niederbayerischen Rottal. Obwohl dieses Preissingen im Hochsommer stattfand, wählte Huber trotzdem ein Weihnachtslied für den ersten Preis aus, allein weil es das einzige historische Werk war. In wertendem Historismus postulierte Huber, dass Überliefertes per se gut sei; je älter, desto besser. Die Gesangsgruppe der Familie Bredl bestimmte Huber im voraus als Sieger des Preissingens.

¹⁹ Pulikowski, Julian von: *Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum*. Ein Stück deutscher Geistesgeschichte. Heidelberg 1933, 354f.

²⁰ Seefelder 2008, 174ff. Vgl.: Bruckbauer 1991, 64-69.

²¹ Seefelder 2008, 178. Die erwähnten *Bredl-Buam* stellen die im voraus bestimmten Gewinner-Gesangsgruppe des Landshuter Preissingens 1931 dar, Kiem ist der unter seinem Pseudonym *Kiem Pauli* bekannte Schauspieler und Entertainer, mit dem Huber einige Jahre zusammenarbeitete, bis auch er sich aus der Kooperation zurückzog.

Ein besonderes Anliegen war Huber die massenhafte Popularisierung der von ihm als Volkslieder bestimmten Gesänge, also der musikdidaktische Aspekt der Vermittlung und der soziale des Singens. Als Mittel seiner Pädagogik mit weltanschaulichem Impetus nutzte er dabei Großveranstaltungen (1926–1937) und den jungen Rundfunk (1930–1936). Ab 1930 beteiligte er sich an der Vorbereitung von sog. *Preissingen*. Diese bereits erwähnten Wettbewerbe laienhafter Gesangsgruppen wurden mit großem publizistischem Aufwand in dichter Folge organisiert und bedienten sich stets populärer Unterhaltungsformen: Sie fanden mit euphorischer Beteiligung der angereisten Gesangsgruppen und zahlreichen Zuhörer 1930 in Rottach-Egern, 1931 in Landshut, Traunstein und Weilheim, 1932 in Würzburg, 1933 in Mainburg und Freising, 1934 in Bayreuth, 1935 in Kulmbach, Penzberg und der Gottschee sowie 1936 in Burghausen statt.²² Daneben gab es ähnliche Konkurrenz-Events wie *Hutsingen*, Advent- und Weihnachtssingen.

Waren diese Singwettbewerbe anfangs noch vom Rundfunk initiierte Publikumsbelustigungen mit Radio-Übertragung gewesen, so wandelten sie sich zunehmend im Sinne der NS-Propaganda mit dem Ziel der gesellschaftlichen Homogenisierung und weltanschaulichen Erziehung. So wurde das Singen nicht nur als Kulturtechnik der Freizeitgestaltung popularisiert, sondern auch im Geist nationalistischer Indoktrination als spezifisch deutsch geprägt: Wer sang, bekannte sich zur deutschen *Volksgemeinschaft*, wer nicht sang, distanzierte sich davon oder riskierte zumindest, dass sein Verhalten so verstanden wurde. Maßgebliche Motivation des Singens waren also die völkische Weltanschauung und die soziale Verhaltensnorm der NS-*Volksgemeinschaft*, nicht das kulturelle Interesse.

In diesem Sinn wurden 1936 auch die sog. *Volkssender-Ausscheidungssingen* in Berchtesgaden, Kempten, Kulmbach, Passau, Nürnberg, Donauwörth, Schweinfurt, Rottach-Egern, Bad Aibling und München ausgerichtet. Ihre Veranstalter waren die Rundfunk-Anstalt *Deutsche Stunde in Bayern* und die NS-Tourismus-Organisation *Kraft durch Freude*. Ziel war die Auswahl von Gesangsgruppen für die propagandistische Umrahmung der Olympischen Spiele in Berlin.

Methoden der Auswahl, Bestimmung und Edition von Liedern

Nicht nur bei den Preissingen bediente Huber sich einer normativen Zensur, auch bei seinen gedruckten Editionen demonstrierte er durchgängig und deutlich, dass eine kritische Quellendokumentation nach wissenschaftlichen Maßstäben und Verhaltensnormen sein Anliegen nie war.

Das in der oberbayerischen *Volksmusikpflege*²³ der Nachkriegszeit populär gewordenen Namenstagslied *Wachet auf, ihr Menschenkinder* zeichnete Huber 1926 in Mittenwald auf. Er veröffentlichte es 1930 im Liederbuch *Oberbayerische Volkslieder* – jedoch ohne einen Hinweis auf seinen Urheber, den Autor und Komponisten Franz Xaver Bronner (1758–1850), oder auf die früheren gedruckten Quellen dieses geistlichen Liedes.

²² Josef Focht: Preissingen, 1930–1936. In: Historisches Lexikon Bayerns, http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44789.

²³ Die Volksmusikpflege bezeichnet eine nur in Bayern und Österreich ausgeprägte Besonderheit der Musikpflege bzw. Kulturverwaltung. Darunter ist ein erlebnispädagogisches Projekt zur Förderung der Laienmusik nach weltanschaulichen Kategorien zu verstehen.

Melodie zum Namenstag-Ansingen.

Langsam und getragen.



Wa=chet auf ihr Men=schen = kin = der, wa=chet



auf in schneller Eil' — denn der Tag, er kommt schon



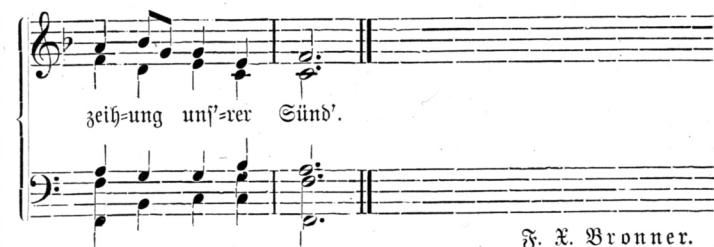
wie = der zu un = ferm See = len = heil. Laßt uns den
(die



Hei = li = gen N. lo = ben hoch in dem Him = mel da
Hei = li = ge N.)



dro = ben, auf daß er bei Gott für uns bitt' um Ver=
(auf daß sie ...)



zeih=ung un=ser Sünd'.

J. X. Bronner.

Noten-Bsp.:

Wachet auf, ihr Menschenkinder,

Vokalsatz

von Franz Xaver Bronner,

in: Bayerland 2/30, 1891, 359.

Der Benediktiner Bronner lebte zunächst als Pfarrer in Donauwörth, ehe er dem Illuminaten-Orden beitrat. Nach der Säkularisation wurde er Herausgeber der Züricher Zeitung und wirkte als Diplomat, Physiklehrer und Archivar an verschiedenen Orten der Schweiz und Süddeutschlands, ja sogar im russischen Kasan.²⁴

Der Erstdruck seines Liedes ist nicht datiert; doch eine populäre Ausgabe in der Zeitschrift *Bayerland* (1891) sollte Huber nicht entgangen sein. Sie zählt zu den ersten Veröffentlichungen im Kontext des einsetzenden Mittenwalder Tourismus, die überwiegend von Joseph Baader, einem Historiker und Mittenwalder Ortschronisten verfasst wurden.

64 Kloppl- und Kripperlieder.
Wachet auf, ihr Menschenkinder
Wachet auf, ihr Men-schen-kind-er,
wachet auf in schnellster Eil', denn der Tag, der
komet schon wie-der zu uns-rem Sesien-hell.
Lasset uns die hei-li-ge Ho-fa-lo-ben,
in dem ho-he-n Him-mel dro-ben,
auf daß sie bei Gott für uns bl-te um Ver-
leihe
ge-lung uns-rer Sünd', auf daß sie bei
Gott für uns bl-te um Verzeihung uns-rer Sünd'.
(Demüthter Satz Original)
Vorfesungen von Babette Koster und Müller Lief, Mittenwald 1926. S.
Altes Mittenwalder Ansinglied, das heute noch an Vorabend- und
Dachzeittagen den Gefeierten vor dem Hause 3-4 stimmig gefungen wird.

Noten-Bsp.: Wachet auf, ihr Menschenkinder,
in: Kurt Huber, Kiem, Pauli: Oberbayerische Volkslieder,
München: Knorr & Hirth (1/1930, 2/1935), 3/1937, 64f.

Dass Huber sich keiner analytisch-dokumentarischen Methode bediente, sondern aus missionarischem Drang in zensorisch-normativer Absicht handelte, fiel bereits einem seiner ersten Biographen, dem Münchner Ordinarius für Musikwissenschaft

²⁴ Bayerisches Musiker-Lexikon Online, hrsg. von Josef Focht, <http://www.bmlo.lmu.de/b0949> (Version vom 19. Juli 2011).

Thrasybulos Georgiades auf. In seiner 1947 veröffentlichten biographischen Würdigung *Volkslied als Bekenntnis* heißt es: "Huber fühlte sich als eine Apostelnatur. (...) Auch Gegenstände, die einer nüchternen Behandlung fähig sind, wurden oft von ihm in leidenschaftlicher Begeisterung vorgetragen. Dieser Ton herrscht auch in den meisten seiner Volksliedschriften. (...) Hubers Verhältnis zum Volkslied versteht man nicht, wenn man es bloß als das eines Forschers zu seinem wissenschaftlichen Spezialgebiet auffaßt. Denn das Volkslied ist für ihn mehr. Es ist das Symbol für die objektive Verwirklichung seines Glaubens, eine Brücke, die von der theoretischen Feststellung zur praktischen Forderung, von der Welt des Wissens zu der des Handelns hinüberführt. Das Ziel der Volksliedarbeit Hubers ist nicht eine Erkenntnis, sondern ein Imperativ. Es ist die Kampfansage des historischen Volkstumsbegriffs."²⁵

Synkretistische Begriffe und weltanschauliche Konzepte

Hubers Motivation ruhte also nicht auf einem heute akzeptablen wissenschaftlichen Verhaltenskodex, sondern auf weltanschaulicher Mission im Sinne des Zeitgeistes. Hubers Terminologie und Weltanschauungen, Konstrukte und Normen sind aber heute zu hinterfragen. Seine gesellschaftliche, religiöse und politische Gesinnung wird einerseits aus seinem Handeln, andererseits aus seinen schriftlichen Äußerungen deutlich. Neben dem Nationalismus und dem Katholizismus war der Anti-Kommunismus die wohl am stärksten hervortretende Facette seiner Überzeugungen. Wie viele Akademiker seiner Zeit war Huber von einer konservativ-reaktionären Grundhaltung geprägt. Er hatte viele Ängste, nicht nur vor dem Bolschewismus, sondern auch vor Verlusten aller Art, besonders vor kulturellen. "Ich bin ein Gegner der Demokratie", schrieb Huber 1943, und "Ich bin der Meinung, daß der Krieg nicht verloren ginge, wenn sich die nationalsozialistische Regierung zu einer Wendung nach rechts würde entschließen können."²⁶

Sein tief empfundener Nationalismus wandelte sich in seinen Zielen. In jungen Jahren hing er separatistischen Überzeugungen an, etwa dem Anschluss Bayerns an Österreich oder der konfessionellen Schule. Von 1927 bis 1930 war er deshalb auch Mitglied der *Bayerischen Volkspartei* (BVP). In den 30er Jahren traten diese bayerischen Aspekte hinter die deutschnationalen zurück. Huber sympathisierte mit der *völkischen Bewegung*, die alles andere als geschlossen und einheitlich auftrat. *Völkisch* ist im Geiste des Sprachpurismus weitgehend synonym mit nationalistisch zu verstehen, doch spielen wechselnde Nachbaraspekte dabei auch eine Rolle: Gesinnungsgemeinschaften der Massengesellschaft, der Kultur- und Lebensreform, der Intoleranz, des Rassismus und Antisemitismus, Anti-Intellectualismus oder Anti-Feminismus.

Bei Huber waren der missionarische Drang zur Erziehung der Gesellschaft, der pädagogische Impetus und die normative Besserwisserei besonders ausgeprägt: Das Volk sollte zum *echten* Volkslied geführt und damit erweckt werden, damit es zu seinem eigenen und eigentümlichen Wesen fände. Diese pseudo-religiöse Suggestion des *Volkslieds* im Dienst einer *Volksgemeinschaft* entwickelte Huber

²⁵ Georgiades 1947, 98f.

²⁶ Zitiert nach: Huber, Wolfgang: Kurt Huber vor dem Volksgerichtshof. Zum zweiten Prozess gegen die Weiße Rose. Essen 2009, 167, 169.

nicht erst mit der nationalsozialistischen Machtübernahme, sondern bereits in den mittleren oder späten 20er Jahren. Seine persönliche Entwicklung gibt ein beredtes Beispiel dafür, dass nationalsozialistische Karrieren i.d.R. nicht erst 1933 begannen, sondern lange davor, speziell in konservativen Gesellschaftsschichten wie der universitären Lehrerschaft.

Spätestens 1935 mag bei Huber ein besonderer Rechtfertigungsdruck hinzugekommen sein, als er die kränkende Herabsetzung infolge seiner Körperbehinderung erfahren musste, während gleichzeitig die nationalsozialistischen *Nürnberger Rassengesetze* verabschiedet wurden, die ihn auch persönlich betrafen oder zumindest betreffen konnten. Niemand wusste noch, wie weit der Nazi-Rassenwahn führen würde, jeder wusste jedoch, dass er in einer Minderheitenposition auf gesellschaftliche Solidarität nicht zählen konnte. 1938 stellte Huber schließlich – auf Anraten seiner Frau – ein Aufnahmegesuch in die NSDAP, das 1940 angenommen wurde. Die Nazis zeigten sich großzügig und verdoppelten bereits im Folgemonat seine spärlichen Bezüge.

Welches Volkslied *echt* oder *wertvoll* war, das bestimmte Huber, und zwar nach ganz persönlichen, jedoch nirgends offengelegten Kategorien. Das *Volkslied* war ja noch kaum in der Musikwissenschaft angekommen, so dass Huber in seinen para- oder pseudowissenschaftlichen Ansätzen noch nicht mit konkurrierenden Haltungen oder gar Definitionen hätte konfrontiert werden können. An die musikwissenschaftliche Literatur war der Begriff des *Volkslieds* seit den 1880er Jahren wenigstens herangeführt, etwa in Hugo Riemanns *Musiklexikon*: "Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volk entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eines, das 'volksmäßig', d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie, komponiert ist."²⁷ Diese fachfremde Definition mit den Kriterien der anonymen Urheberschaft, der populären Rezeption oder der formalen Simplizität erweiterte Riemann in den folgenden Auflagen seines Lexikons mehrfach, jedoch ohne dass sich daraus ein musikwissenschaftlicher Diskurs entfacht hätte.²⁸

Eine weitere pseudowissenschaftliche Grundlage fand Huber bei seinem älteren Kollegen an der Münchner Universität, Hermann Ludwig von der Pfordten (1857–1933). Dessen Monographie *Deutsche Musik, auf geschichtlicher und nationaler Grundlage dargestellt* (1/1917, 2/1920, 3/1922) konstruiert – einzig von der nationalistischen Weltanschauung des Autors geleitet, nicht dagegen von fachlichen Kriterien – einen engen Bezug zwischen dem "Deutschtum" und der Heroen-Musikgeschichte (Bach, Beethoven, Wagner etc.) her. Auch dem *Volkslied* ist ein kurzer Einleitungsabschnitt gewidmet.²⁹

Ungeachtet dieser ersten Publikationen von Musikwissenschaftlern war das *Volkslied* bis in die frühe Zwischenkriegszeit noch immer vorrangig ein Gegenstand der Germanistik und der Volkskunde/Ethnologie, d. h. der Sprach- und Kulturwissenschaften. Dort war längst der Theoriestreit um die verschiedenen Erklärungsmodelle entbrannt, in der die Theorie des *Gesunkenen Kulturguts* die herrschende Meinung

²⁷ Riemann-Musiklexikon 3/1887, 1061.

²⁸ Riemann-Musiklexikon 4/1894, 1144, 5/1900, 1211, 6/1905, 1417.

²⁹ Ungeachtet seines hohen Alters las Pfordten am musikwissenschaftlichen Seminar, bis er zu Beginn des Wintersemesters 1933/1934 verstarb. Vgl. Elsner 1982, 185.

prägte (John Meier, Hans Naumann, Wilhelm Fraenger). Für Hubers Initiative der musikalischen bzw. parawissenschaftlichen Vereinnahmung hatte man wenig Verständnis und viel Kritik. John Meier, Ordinarius für Volkskunde an der Universität Freiburg im Breisgau und Initiator des *Deutschen Volksliedarchivs*, schrieb etwa 1929 an Franz Thierfelder, den Pressereferenten der *Deutschen Akademie*, über Hubers Manuskript der zitierten *Oberbayerischen Volkslieder*: "Ich muß Ihnen offen gestehen, dass ich ausserordentlich enttäuscht bin und die Zusammenstellung so, wie sie ist, auf keinen Fall in unsere Sammlung aufnehmen. Sie ist derart einseitig und dürftig, daß wir und Sie uns damit blamieren würden."³⁰

Meier spielte damit auf die methodischen Defizite erstens bei der Sammlung und zweitens bei der Edition an. Spätestens seit 1924 standen die Konzepte und Methoden der teilnehmenden Beobachtung für die *Feldforschung* auch in Deutschland im wissenschaftlichen Diskurs, so wie sie Bronislaw Malinowski (1884–1942) in der Ethnologie entwickelt hatte. Huber ignorierte diese Standards ebenso wie die späteren Arbeiten etwa von Julian von Pulikowski (1908–1944) über Lied-Quellen und -Theorien aus literaturhistorischer Sicht – wohl aus chauvinistischer Überheblichkeit, denn Malinowski und Pulikowski waren beide Polen, und Malinowski lebte und arbeitete noch dazu in England.

Aus heutiger Sicht der Musikwissenschaft, die sich längst nicht mehr als bloße Kompositionsgeschichtsschreibung, sondern als Kulturwissenschaft begreift, ist die Kritik an Hubers Begrifflichkeit hinzuzufügen: Wenn Huber vom *Volkslied* spricht, meint er häufig das *Singen von Volksliedern*, jedoch benennt er es nicht so.³¹ Ein vermeintliches Repertoire vokaler Musik wird also mit einer darauf bezogenen Kulturtechnik mit sozialen Verhaltensnormen vermengt.

"Das Ziel der Volksliedarbeit Hubers ist nicht eine Erkenntnis, sondern ein Imperativ"

Dieses Zitat des Münchner Musikwissenschaftlers Thrasybulos Georgiades, der als Schüler Carl Orffs zum persönlichen Bekanntenkreis Hubers gehörte, aus dem Jahr 1947 vergegenwärtigt die große fachliche Distanz eines Teils der Musikwissenschaftler zum *Volkslied-Protagonisten* Huber, die aber seit den Gründungsjahren der Bundesrepublik immer stärker verblasste hinter dem politisch korrekten Andenken an den *Widerstandskämpfer* Huber.

Früh und präzise erkannte Georgiades das zentral Anliegen Hubers: Stets wird das *Volkslied* bei ihm mit Kontexten von Bildung und Geschichte konnotiert, wie sie seit den Veröffentlichungen Johann Gottfried Herders ab 1778 kontinuierlich suggeriert wurden, etwa mit dem historischen Alter, der anonymen Überlieferung, der kulturellen Dignität oder der weiten Verbreitung. Diese Charakteristika eines vermeintlichen Repertoires führen bei Huber zielgerichtet zu einer normative Forderung nach der sozialen Praxis des *Volkslied-Singens* – und zwar aus weltanschaulichen Gründen des gesellschaftlichen Bekenntnisses: Das *Volkslied-Singen* führt den sozialen

³⁰ Harvolk 1990, 56.

³¹ Huber gebraucht den Begriff *Volkslied* in Editionen und unselbständigen Publikationen bereits vor 1930, jedoch seit diesem Jahr deutlich vermehrt, die Begriffe *Volkstum* ab ca. 1933, *Volksliedforschung* und *Volksliedpflege* ab ca. 1934, *Volksmusik* ab ca. 1937, *Volkstanz* und *musikalische Volkskunde* ab ca. 1938.

Nachweis, dass sein Akteur der *Volksgemeinschaft* angehört. Dies entsprach den sozialen Wertvorstellungen Hubers, der sogar die weltanschauliche Richtlinienkompetenz der Politik für die Universität vorbehaltlos akzeptierte und befürwortete: "Ich bestreite nicht die Notwendigkeit einer gewissen Richtunggebung für die Wissenschaftsarbeit, z. Teil auch weltanschaulich, vor allem bezüglich der Betonung nationaler Gesichtspunkte."³²

Diese politische Überzeugung und sich unterordnende Grundhaltung Hubers prägten seine gesamte Beschäftigung mit dem *Volkslied*. Dementsprechend dienten seine Konstrukte und Aktivitäten einer von Gesinnungsnormen gesteuerten Pädagogik, jedoch keiner wissenschaftlichen Erkenntnis. Dies wird besonders in der Gremienarbeit und Gutachtertätigkeit deutlich, in der Huber als Konzeptentwickler und Kontrollinstanz hervortrat:

1929 Bayerischer Landesverein für Heimatschutz³³

1931 *Deutsche Akademie*

1933 *Kampfbund für Deutsche Kultur* (Rosenberg-Kreis)³⁴

1934 *Konzertausschuss der Hauptstadt der Bewegung*

1934 Erlass *Gegen die Entstellung bayerischen Volkstums*³⁵

1935 Erlass zum *Schutz und Pflege bayerischer Trachtenkapellen und Volksbräuche*³⁶

1935 *Landesverband für nationale Volkserziehung*³⁷

1936 *Gutachterausschuss für Bayernkapellen beim Bayerischen Wirtschaftsministerium*

1936 Mitarbeiter der *Deutschen Musikkultur*

Die berechtigte Frage, ob Huber, der Märtyrer des Widerstands, nun ein Nazi war oder nicht, ist undifferenziert, kontrastierend oder simplifizierend nicht zu beantworten. Er war nationalsozialistisches Parteimitglied, intoleranter Antidemokrat, hing – auch im Vergleich mit Zeitgenossen seiner Generation – in der Zwischenkriegszeit extremen nationalistischen Positionen an. Andererseits sind m. W. jedoch keine Äußerungen von ihm bekannt, die den Verdacht des Rassismus oder des Antisemitismus begründen würden.

³² Huber 2009, 168.

³³ Bruckbauer 1991, 142.

³⁴ Bruckbauer 1991, 142.

³⁵ Bruckbauer 1991, 157. Mit diesem Erlass trug Huber wesentlich dazu bei, in den Großstädten die musikalischen Genres von Kleinkunst und Kabarett zu beseitigen, die Huber als "Salontiroletum" geringschätzte. Der Erlass entstand im Kontext der einsetzenden NS-Volksmusikpflege; so ordnete etwa der bayerische Kultusminister Hans Schemm am 6. Juni 1934 das "Sammeln von Volksliedern, Kinderliedern und Volksmusik in Bayern" an. Vgl. dazu: Harvolk 1990, 71.

³⁶ Mit diesem zweiten Erlass erzwang Huber eine Reglementierung instrumentaler Besetzungen. Er verbot damit bestimmte instrumentale Kombinationen und einzelne Instrumente bei der Tanzmusik, etwa das Schlagzeug, das Klavier oder das Saxophon. Vgl. Bruckbauer 1991, 157. Seefelder 2008, 141, 261f.

³⁷ Bruckbauer 1991, 142.

Kulturpolitisch produzierte Huber jedenfalls genau das, womit nationalsozialistische Politik zu machen war. Er bediente das nationalsozialistische Regime, seine Kulturverwaltungen, seinen Partei- und Akademie-Apparat willfährig und vorausseilend – nicht erzwungen. Bereitwillig stellte er sich, das *Volkslied* und die damit verknüpften normativen Singpraktiken in den Dienst der nationalsozialistischen *Volksgemeinschaft*, so wie Hitler dies z. B. in seiner berüchtigten *Reichenberger Rede* am 2. Dezember 1938 forderte, in der er sein erziehungspolitisches Konzept erläuterte, das auf die totale Vereinnahmung der Jugendlichen durch den nationalsozialistischen Staat und seine Organisationen abzielte.

Wie diese Ausführungen zeigen sollen, reagierte Hubers Handeln nicht auf Vorgaben des NS-Regimes, nicht auf dessen Zwänge und auch nicht auf seine persönlichen Frustrationserlebnisse der Jahre 1935 und 1938. Hubers *Volkslied*-Aktivitäten begannen bereits 1925³⁸, am Anfang seiner akademischen Karriere, lange vor der NS-Machtübernahme und lange vor seiner persönlichen Kränkung, in der man ihn wegen seiner Körperbehinderung diskreditierte. Sie entsprangen seiner individuellen Gesinnung, die mit heutigen Wissenschaftsvorstellungen nicht vereinbar ist.

Reichweite und Folgen

Hubers Beschäftigung mit dem *Volkslied* erlangte eine große Reichweite, zunächst zu seinen Lebzeiten, und ein zweites Mal nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. In der NS-Zeit erreichte das *Volkslied* über den Rundfunk die gesamte deutsche Bevölkerung, über Liederbücher die Schulkinder und die Massenorganisationen für alle Altersstufen, d. h. die *Hitler-Jugend* und den *Bund deutscher Mädel* (Jugendliche beiderlei Geschlechts), den *Reichsarbeitsdienst* und die *Wehrmacht* (junge Männer), schließlich SA und SS (erwachsene Männer). Veranstaltungen zielten auf das Publikum von *Kraft durch Freude* und der *Deutschen Arbeitsfront* (Familien, Frauen, Mütter) ab.

Verschiedene Singpraktiken von *Volksliedern* wurden eng an nationalsozialistische Rituale in der Familie, der gesellschaftlichen Gruppe oder der massenhaften Öffentlichkeit gebunden. Letztlich wurden das *Volkslied* bzw. entsprechende Singpraktiken zum Gegenstand der allgemeinen Bildung in Deutschland. Anders als noch in der Kaiserzeit reichte das Bemühen jedoch diesmal tatsächlich in sämtliche Gesellschaftsschichten, Altersgruppen, Geschlechter und Lebensbereiche (Schule, Familie, Freizeit, NS-Gruppen) hinein.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Kurt Huber rasch als Widerstandskämpfer und NS-Opfer sakrosankt. Damit wurden in der jungen Bundesrepublik auch das *Volkslied* und einige damit verbundene Singpraktiken von allen politischen Verdachtsmomenten gereinigt und mehrheitlich mit positiven Bewertungen konnotiert, vor allem in den gesellschaftlichen Bereichen von Schule, Familie und Massenmedien.

Ab den 60er Jahren wurden weltanschauliche Begriffe (wie *Volkslied*, *Volksmusik*) – ungeachtet des Einspruchs z. B. von Seiten der Frankfurter Schule – letztlich *wieder*

³⁸ Eine marginale Äußerung Hubers von 1916 über Volksliedpflege als Aufgabe der Jugendwandergruppen kann hier unberücksichtigt bleiben, weil sie keinerlei Konsequenzen hervorrief; vgl. Seefelder 2008, 137.

in das Vokabular der Musikwissenschaft integriert, die bekanntermaßen eine Auseinandersetzung mit ihrer NS-Fachgeschichte weitgehend verweigerte.³⁹ Ab den frühen 70er Jahren wurde schließlich die Institutionalisierung der *Volksmusikpflege* zuerst in Schwaben und Oberbayern, dann in ganz Bayern auf Landes- und kommunaler Ebene betrieben.

Diese Rezeption des Erbes von Huber suggeriert in der Gesellschaft der Bundesrepublik bis heute eine fachliche Überprüfung, d. h. eine musikwissenschaftliche Fundiertheit seiner Konzepte. Von einem wissenschaftlichen Konsens kann heute jedoch in diesem Punkt keine Rede mehr sein.

³⁹ Ein Beispiel dafür bietet der Artikel *Volkslied* in der ersten Auflage der *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1968. Vgl. dazu: Potter 2000, 201ff, 299.